DI UNA STATUA FITTILE DI INESSA

E

DI ALCUNI CARATTERI DELL' ARTE SICELIOTA

MEMORIA

PRESENTATA ALLA R. ACCADEMIA DI ARCHEOLOGIA, LETTERE E BELLE ARTI

DA

GIULIO EMANUELE RIZZO

NAPOLI
STAB. TIP. DELLA REGIA UNIVERSITÀ
ALFONSO TESSITORE E FIGLIO
1904

DI UNA STATUA FITTILE DI INESSA

E

DI ALCUNI CARATTERI DELL' ARTE SICELIOTA

MEMORIA

PRESENTATA ALLA R. ACCADEMIA DI ARCHEOLOGIA, LETTERE E BELLE ARTI

DA

GIULIO EMANUELE RIZZO

NAPOLI
STAB. TIP. DELLA REGIA UNIVERSITÀ
ALFONSO TESSITORE E FIGLIO
1904

I.

Adolfo Furtwängler ha, per ben tre volte, richiamato invano l'attenzione degli archeologi su di una statua fittile del Museo Civico di Catania, che non solo va direttamente a ricollegarsi ad un tipo che in questi ultimi anni fu studiato con interesse e meglio conosciuto, ma, nella serie, occuperà d'ora innanzi un posto segnalato, sia perchè essa è, senza dubbio, un originale arcaico, sia perchè ci aiuta molto a chiarire parecchi punti finora rimasti oscuri, relativamente alla patria e all'evoluzione di questo tipo scultorio. A non dire, che aggiunge valore al singolare monumento il luogo della scoperta: la Sicilia orientale, della cui arte plastica nell'età greco-arcaica sappiamo tanto poco.

Difficoltà d'ogni genere si opposero a che io pubblicassi questa statua fittile, quand'ero a Catania, privo d'ogni mezzo di studio; e confesso che mi spinge ora a scrivere questo articolo una più recente menzione del Furtwängler, per caso capitatami sott'occhio, menzione accompagnata da un quasi lamento, che la statua rimanga ancora inedita (1). A me, Siciliano, spetta, dunque, di contentare l'illustre archeologo; e lo faccio volentieri, senza però vincolarmi alle opinioni di lui o di altri.

***

Non posso avvalermi della descrizione del Kekule, che dev'essere completata e in più punti anche modificata e corretta; e stimo quindi necessario tornare a descrivere la statua.

Essa, alta complessivamente m. 1,19, rappresenta una fanciulla dall'aspetto freddo e severo; e nel suo antico stato di conservazione non doveva certamente fare quell'impressione dura e quasi ripugnante che ora essa lascia in chi la veda distrattamente; impressione cagionata dal pessimo e volgarissimo restauro, che altera le proporzioni della figura, allun-

---

(1) Cfr. il *Fünfzigstes Winckelmanns-Programm* [1890], dove il F., illustrando il noto piccolo bronzo argivo del Museo di Berlino, menziona per la prima volta la statua fittile di Catania: « Besonders beteutend aber ist eine in Museum zu Catania befindliche Terracottastatue eines jungen Mädchens, ein im Stile den Olympiasculpturen nahe verwandtes und ihnen gleichzeitiges Originalwerk, das einzig in seiner Art ist. » (pag. 130 e n. 22). Sei anni dopo, negli *Intermezzi*, pag. 12, tornava a farne brevissima menzione; e nei *Sitzungsberichte d. Bayer. Akad.* del 1899, vol. II, p. 589, ne fa cenno di nuovo, lamentando che essa rimanga ancora inedita.

La statua è inoltre brevemente descritta, ma non riprodotta, in Kekule, *Terrac. von Sicilien*, p. 37. La prima descrizione di essa trovasi in Bertucci, *Guida del Museo dei Benedettini* (Catania, 1846), pag. 25.

gandola stranamente e togliendo ogni carattere all' antica austera semplicità dell' abito. È vestita di chitone dorico, privo affatto di maniche, fermato sulle spalle col lembo anteriore ripiegato sul posteriore. L'*apoptygma* forma, poco più giù della fontanella, una piegolina verso sinistra, e scende sul seno, fino alla vita, con semplici pieghe laterali, e quasi liscio

Fig. 1.

e rigido nel mezzo. Fino all' insenatura delle due grandi pieghe principali, la parte antica è ben conservata (fig. 1); e seguendo le linee antiche, e facendo a meno dello stupido restauro moderno, si può esser sicuri che i due lembi dell'*apoptygma* scendevano sui fianchi, fin quasi a metà delle cosce.

Il chitone non formava alcun *kolpos*, e doveva scendere nelle solite pieghe a grandi cannelli, che dànno alla metà inferiore di queste statue l' aspetto severo di una colonna dorica. Ma tutta questa parte del corpo, facilmente congetturabile, è di un ridicolo rifaci-

mento moderno. Antico è il plinto quadrato, quantunque rotto in più pezzi e restaurato, e antichi sono i due piedi, piatti e poco modellati, ed ora alquanto corrosi e in parte mutili (fig. 2). Poggiano entrambi su tutta la pianta, ed il sinistro è alquanto tirato in

Fig. 2.

dietro; onde è lecito conchiudere che la statua piantava maggiormente sulla gamba sinistra, ripiegando leggermente il ginocchio destro. A destra e a sinistra delle dita dei piedi si osservano due piccoli fori tondeggianti, destinati forse a fissare la statua sulla base. Il braccio sinistro è conservato, ma è ora staccato e deposto a terra, accanto alla statua (fig. 3).

Fig. 3.

Esso scende verticalmente sino al gomito, e l'avambraccio si ripiega ad angolo retto, col gomito finiente quasi a spigolo acuto, duramente modellato; manca la mano. L'avambraccio era proteso, e la mano doveva certo reggere un qualche attributo. Il braccio destro, che manca quasi per intero, scendeva diritto lungo il fianco, in attitudine di riposo. Oltre le fotografie parziali delle parti antiche della statua, presento un disegno rico-

struttivo a semplici contorni, eseguito, sulle mie indicazioni e col confronto di monumenti congeneri, dall' abile mano dell' Ispettore E. Stefani (fig. 4).

Ma se guasti così profondi subì disgraziatamente il corpo della statua, la testa è, per compenso, tanto ben conservata, che nessun elemento ci manca per l' esame stilistico. (Cfr. la *Tavola* annessa). Soltanto è da osservare che il restauratore, propenso ad allungare, allungò anche il collo, già non troppo corto, di questa infelice giovinetta fittile, contribuendo a darle quell' aspetto antipatico, che poco invita, in principio, all' osservazione e allo studio.

Fig. 4.

Le forme della testa sono molto robuste, e l' impressione che si riceve dall' insieme è di un non so che di austero e virile, non disgiunto da una certa grazia ingenua. L'ovale del viso è allungato, la fronte piana forma col naso una linea retta, ma fortemente inclinata (cfr. il profilo); ed essendo l' orecchio situato un po' in alto, l'angolo facciale risultante è molto acuto. Gli occhi, tagliati spiccatamente a mandorla, hanno il lacrimatore appena indicato (più visibile nell' occhio destro), e le ciglia spesse e robuste; il bulbo è lievemente convesso, e la pupilla e l' iride erano certo dipinte. Il taglio delle sopracciglia, senza alcuna indicazione di peli, era a spigolo acuto, come si può ancora chiaramente vedere dall' arcata sopraccigliare destra, presso l' attacco del naso. Le labbra sono carnose, e tutta la linea della bocca improntata ad un forte studio del vero. Il naso è diritto e robusto; le orecchie, trattate con negligente schematismo, hanno il lobo, forato, molto lungo e spesso. I capelli erano divisi, e scendevano in doppia falda ondulata, lasciando scoperta una parte triangolare della fronte, col vertice molto in alto; passando poi dietro le orecchie, andavano a raccogliersi sulla nuca in un grosso *chignon*. Siccome i capelli erano lavorati a parte, e sovrapposti in tante masse distinte, è caduta la falda che scendeva sul lato sinistro della fronte e sulle tempia, lasciando però una visibilissima impronta di tutto il contorno. Così sono cadute tutte le masse che a mo' di parrucca ricoprivano la callotta cranica, la quale ha perciò un aspetto di sgradevole rozzezza, non essendo rifinita, ed è noltre molto bassa e schiacciata.

È notevole che le masse frontali ed occipitali dell'acconciatura erano divise, da quelle

destinate a coprire la parte superiore del capo, per mezzo di un' incavatura o solco chiaramente visibile, e sul quale doveva poggiare e lievemente inserirsi una *stephane* o un diadema, probabilmente metallico.

Il disegno della fig. 5, lucidato dalla fotografia del profilo, esprime graficamente la ricostruzione sicura della testa, lasciando punteggiate le linee del contorno che essa ora presenta, per la caduta delle masse sovrapposte. (1).

Parmi assai dubbio che la maschera sia ottenuta a stampo; ad ogni modo, essa fu vibratamente ritoccata a stecco, e i segni di tal ritocco sono evidenti negli occhi, nel naso, nelle labbra, e nella curva del mento.

Quanto al luogo di provenienza della statua, manchiamo di sicuri documenti; e dobbiamo star paghi alle notizie del Bertucci, il quale ci dice, nella *Guida* citata (pag. 25), che « secondo l'Amico, fu rinvenuta tra Paternò e Licodia, che si vuole vicino l'antica Inessa » (2).

***

La descrizione da me data e i disegni e le fotografie ch' io presento rendono già manifesto che la statua fittile d' Inessa appartiene al gruppo delle statue arcaiche vestite di chitone o peplo dorico; delle quali si conoscono parecchi esemplari, e a cui vanno a ricollegarsi da un canto le « *Danzatrici* » del Museo di Napoli, e dall'altro la « *Hestia* » Giustiniani e le statue affini (3). Una fortunata scoperta del Mariani restituì a questo gruppo di

---

(1) L' altezza della testa, dalla base del collo al vertice, è di m. 0,20; altezza della faccia, dal mento al capillizio discriminato, m. 0,135. Al vertice craniale è un largo foro circolare, per l'evaporazione durante la cottura. Oltre le parti mancanti già notate, la testa ha una notevole squarciatura alla tempia sinistra, ed altre piccole scheggiature ed erosioni. Il torso della statua è rotto in più parti, e ricomposto; l'antico va dal collo sino al pozzetto dello stomaco e, rispettivamente, fino alla falda superiore orizzontale dell'apoptygma. Di restauro è altresì tutto il dorso dalle ascelle in giù.

La qualità dell'argilla è quella comune alle altre terrecotte della Sicilia orientale, rosso-pallida con granuli di sabbia e di quarzo. Nessuna traccia di velatura bianca nè di colori.

(2) Si parla del noto autore del *Lexicon topographicum siculum*, opera veramente insigne per i tempi in cui fu scritta. Ma non sono riuscito a trovare dove l' Amico abbia parlato di questa statua; e credo anch' io probabile che il Bertucci siasi servito di qualche notizia manoscritta. Cfr. Kekule, *l. c.*

(3) Su di esse, vedi principalmente Arndt, *Glyptothèque Ny-Carlsberg*, p. 49 ss. Mariani, *Statue muliebri vestite di peplo*, nel *Bullett. della Comm. archeol. comun.* XXV [1897], p. 169 ss.; tav. XII-XIV. *Di un'altra statua muliebre* etc.; ibd. XXIX [1901], p. 71 ss., tav. VI; Benndorf, nello *Jahreshefte d. oesterreich. archäol. Inst.* IV (1901), p. 181 ss.; e recentemente come trat-

figure, che si conoscevano acefale, il tipo della testa, mercè la pubblicazione della statua intera di Kisamos, la cui testa è identica ad un gruppo già prima conosciuto e che l'Arndt aveva supposto pertinente alle fanciulle vestite di peplo, indipendentemente dalla pubblicazione del

Fig. 5.

Mariani. La terracotta d'Inessa non solo viene a confermare, se mai ce ne fosse bisogno, questo fatto ; ma ci restituisce il tipo più arcaico ed originario della testa , poichè , pur non negando che alcune delle statue marmoree vestite di peplo sono originali greci , le teste che noi conosciamo , compresa quella di Kisamos , sono copie e devono aver risentito un fare più libero , un' aura di maggiore modernità. Ben è vero , d' altro canto , che per apprezzare convenientemente la testa della nostra statua, bisogna far parte ai fini e alla tecnica della scultura fittile; ma i confronti che farò in seguito permetteranno di affermare che il coroplasta siceliota , in una regione e in un tempo in cui la sua arte era fiorentissima ed apprezzata (1), aveva capito e reso benissimo lo stile della grande scultura da cui egli ritraeva codesta sua figura arrivata sino a noi.

---

tazione d'insieme, Joubin, *La sculpture grecque entre les guerres médiques* etc. p. 160 ss. Per il tipo affine della donna velata, cfr. Amelung, *Weibl. Gewandstat. des V^{es} Jahr.*, nelle *Römische Mittheil.* del 1900, p. 181 ss., tav. III-IV.

(1) È quasi soverchio ricordare che le uniche tradizioni letterarie sull'arte siceliota si riferiscono ai due noti *plastae* e pittori Damofilo e Gorgasos (Plin. *N. H.* XXXV, 194). I numerosi e spesso insigni monumenti della coroplastica scoperti in Sicilia, confermerebbero codesta tradizione.

La concordanza con il gruppo delle statue marmoree non può essere più completa e convincente. La maggior parte di queste—la statua di Kisamos, quelle Boncompagni e Borghese, l'altra degli Orti Sallustiani, l' Athena del Museo delle Terme (1) — piantano sulla gamba sinistra, ripiegando leggermente il ginocchio destro, movimento che nell'Athena delle Terme è più accentuato; o la base antica, con i piedi conservati, della statua d' Inessa ci obbliga a ritenere che uguale fosse il movimento delle gambe; infatti il piede destro è leggermente proteso e scartato verso destra, ed il sinistro alquanto tirato indietro, precisamente come nelle statue sopra ricordate. Movimento inverso si può dire che abbia soltanto la statua Jacobsen, poichè quella di Castel Sant'Angelo poggia egualmente su entrambi i piedi.

Carattere comune a quasi tutte è l'avambraccio sinistro ripiegato e proteso, come nella nostra (l' unica che conservi intero il braccio, sino al polso); mentre il braccio destro era in alcune egualmente proteso (statua di Kisamos e Boncompagni), in altre scendeva lungo il fianco (statua Jacobsen, Athena delle Terme).

Ha per noi una vera importanza il fatto che il movimento delle braccia della statua d' Inessa è perfettamente simile a quello delle figure pasiteliche, derivate, certamente, da un celebre originale di scuola argiva. L'*Atleta* di Stefano della Villa Albani, l'*Oreste* dei due gruppi del Museo di Napoli e del Louvre hanno il braccio destro scendente in riposo lungo il fianco; e del sinistro, la parte superiore è accostata egualmente al fianco, e l' avambraccio è proteso. In nessuna di queste tre statue è conservata la mano sinistra; ma il bronzo di Ligurio (2), che è un originale assai vicino al tipo da cui i Pasitelici derivarono la loro figura, ha l'uguale movimento delle braccia, e tiene inoltre una palla nella sinistra protesa.

Nel disegno ricostruttivo (fig. 4) ho preferito lasciar vuota la mano sinistra della nostra terracotta, che se fosse un'Afrodite, per il confronto con i sostegni di specchio corintî, di cui dirò fra poco, dovrebbe portare una colomba. Ma se impossibile è l'indentificazione della figura, non è lecito assegnarle uno piuttosto che un altro attributo. La testa era interamente rivolta in avanti, come nella statua di Kisamos, contribuendo a dare alla fisonomia un carattere di austera impassibilità.

Quanto all'abito, è notevole che il peplo della statua d' Inessa non forma alcun *kolpos* visibile sotto l'*apoptygma*, e che i lembi di questo ricadono, o dovevano ricadere, formando tre grandi cannelli fino alla metà delle cosce, come, p. es., nella statua Jacobsen; laddove in altre di tali figure la falda anteriore è più spianata e più larga, e i lembi meno ricchi e lunghi. Questa conformazione dell'*apoptygma* è resa chiara dalla parte superiore antica e conservata, in cui la continuazione delle tre pieghe su ciascun fianco conduce necessariamente al disegno ricostruttivo ch' io presento.

---

(1) Mi dispenso da noiose per quanto facili citazioni, rimandando agli scritti sopra citati.

(2) Cfr. il già citato *Winckelmanns-Programm* del 1890, p. 125 sgg. tav. I.

Ma un vero e particolare interesse ha per noi la testa di questa statua, per le ragioni a cui sopra ho accennato. In quelle di marmo ogni particolare è stato reso più morbido e come ingentilito dal copista; e quantunque l'acconciatura conservi nettamente la duplice divisione in chioma frontale ed occipitale, separata dalla chioma craniale per mezzo del dia-

Fig. 6.

dema, le ondulazioni dei capelli sulla fronte e il loro ravvolgersi dietro gli orecchi hanno un carattere un po' diverso e più moderno. Gli scultori del marmo hanno improntato alla calcotecnica i particolari di questa acconciatura, laddove nella statua d' Inessa, come nelle sculture d'Olimpia, era riservato ai colori di esprimere i solchi e le striature lasciate dal pettine.

***

A favore della celebrità e della diffusione di questo tipo, parla il numero già rilevante di teste, note e scoperte in punti diversi e lontani: a Roma, in Campania, a Creta, ad Efeso; e vedremo in seguito come e quanto questa figura fosse diffusa nell'arte siceliota. Agli elenchi incompleti finora pubblicati sostituisco, in nota, un nuovo elenco; e pubblico qui la testa che si conserva nel Museo del Laterano (fig. 6 e 7) (1), sia perchè essa è rimasta quasi

(1) L'inclinazione che si vede nel profilo della figura, dipende dalla falsa collocazione del-

ignorata (il Mariani non la comprende sul suo elenco), sia perchè non fu mai riprodotta; e perchè essa ci può servire di utile e vicino termine di confronto (1).

Ha poi su quella della statua di Kisamos il vantaggio di una migliore conservazione; non è rilavorata come la testa Torlonia; e appena quella della Gliptoteca Jacobsen e l'altra

Fig. 7.

di Efeso possono gareggiare con essa per carattere e per freschezza, essendo le altre di

---

la testa sul busto moderno. Feci togliere, nel *cliché*, questo busto; ma non si tenne conto delle mie indicazioni per raddrizzare la inclinazione della figura; e — pur troppo! — non feci a tempo, per correggere questo errore non mio.

(1) Le teste finora note sono le seguenti: 1) Testa della statua di Kisamos; nel *Bullett. Comm. arch.* XXV, tav. XIII — 2) Testa proveniente dalla Campania [Formiae?]; Arndt, *Glyptoth. Ny-Calsberg*, tav. XXXI e XXXII; testo, pag. 49 ss. — 3) Testa riprodotta nei *Monum. del Museo Torlonia*, tav. CXXV; Arndt, *o. c.*, fig. 21-22; Mariani, *l. c.*, p. 180, fig. 8: dove però è da osservare che la « testa Steinhäuser » (= *fig.* 9 del *Bullettino* cit.) è la stessa che quella Torlonia. Busto e testa furono divisi; il busto porta ora la testa romana di Plautilla (*Monum. del Museo Torlonia*, tav. CII, n. 405), e la testa fu posta su di un busto moderno, che ha il n. 486; di modo che le fig. 8 e 9 dell'articolo del Mariani riproducono lo stesso monumento. Cfr. Amelung, nelle *Römische Mittheil.* 1900, pag. 188, a cui si deve questa identificazione. — 4) Testa

molto inferiori (1). Arcaici sono ancora il taglio degli occhi e dell'arcata sopracciliare, un po' ingentilita la bocca e tutto l'ovale del volto. Le striature dei capelli meno frequenti e tormentate, ma più nette e direi quasi più simmetriche che nella testa di Kisamos e nelle altre; più sentita l'insenatura o depressione per il diadema sulla fronte, più alta la curva craniale, la conformazione dell'orecchio ancora nettamente arcaica.

Ma se queste teste e le statue ad esse corrispondenti ci richiamano — come è notissimo — alle sculture di Olimpia, la parentela fra queste sculture e la testa fittile d'Inessa è ancora più stretta, e tanto spiccata, ch'io non saprei citare, fra tutte le statue ricollegabili ad Olimpia, un confronto più vicino e più conclusivo (2). Gioverà porre qui accanto la testa di Peirithoos del frontone occidentale e quella della statua d'Inessa, viste entrambe di tre quarti. (Fig. 8 e 9) (3).

---

del Museo del Laterano, menzionata dall'Arndt (*l. c.*), e qui per la prima volta pubblicata (fig. 6 e 7) — 5) Testa scoperta ad Efeso, ora a Vienna; [R. von Schneider], *Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos im griech. Tempel im Volksgarten*, n. 4, fig. a pag. 6 — 6) Testa del British Museum, menzionata dall'Arndt e dall'Amelung (*l. c.*, p. 188: « in dem verschlossenen Raum bein *Graeco-roman basement room* — Schlechte und stark ergänzte. — 7) Testa della Villa Albani; Arndt, *l. c.*, fig. 25-26; *Einzelverk.* IV, n. 1111 e 1112 — 8) Testa del Museo del Louvre, pubblic. dal Reinach, *Recueil de têtes antiques*, tav. 131.

Affini a questo tipo sono la testa del Museo Chiaramonti (*Röm. Mittheil.* I, tav. XI; Arndt, *o. c.*, pag. 49, fig. 23; Helbig, *Führer* I², n. 86; Mariani, *l. c.*, pag. 183; Amelung, *Die Sculpt. d. Vatican. Museums* I, p. 549, tav. 58) e due repliche della medesima, pertinenti a collezioni private d'Inghilterra (Michaelis, *Anc. Marbl.* pag. 449, n. 53, e pag. 634, n. 53). Alquanto più arcaica, e — secondo io credo — di carattere un po' diverso, quantunque ricollegabile al ciclo dell'arte peloponnesiaca, è la testa del Museo delle Terme, già da altri menzionata a questo proposito (Helbig, *Führer* II², n. 1071; Arndt, *op. cit.* fig. 27).

(1) Marmo greco di grana fina; patina calda; testa e collo antichi, il busto è moderno. Alt. della parte antica m. 0,328; lungh. della faccia, dal mento al capillizio, m. 0,175. Restaurato il naso; piccole scheggiature alle ciglia. Benndorf und Schoene, *Die ant. Bildw. d. Later. Museums*, n. 70. Menzionata dall'Arndt, *l. c.*

(2) Son noti i confronti, per il tipo in generale, fra le statue di cui si parla e le figure di Athena e della Esperide nelle metope. È noto che nella testa di quest'ultima i capelli non sono trattati a grandi masse indivise, ma in modo uguale a quello della testa del Laterano ed affini. Così nella figura di Apollo e in altre.

Per lo studio delle teste, cfr. principalmente *Olympia* vol. III (1894) tav. XXV, 1-2; XXVII, 1-2; XLI, 3; XLII, 2 etc.

(3) Per rendere più persuasivo il confronto, ho riprodotto la testa di Inessa in senso inverso a quello che si vede nella tavola.

Se la grazia ingenua e veramente femminea della testa di Olimpia può giustificare il suo primo adattamento su d'una figura muliebre e il nome di Deidamia, i tratti efebici della testa d'Inessa rendono più possibile un confronto, nel quale — vorrei quasi dire — si fonde e scompare la diversità di sesso delle due figure; e per cui l'errore dei primi editori di Olimpia è reso ancora più comprensibile.

E se il coroplasta siceliota si fosse un poco più indugiato a rifinire l'orecchio, se le masse dei capelli scendenti sul lato sinistro della fronte e le altre che dovevano coprire

Fig. 8.

Fig. 9.

la callotta cranica fossero ancora conservate, ne guadagnerebbe certo, e di assai, l'evidenza del confronto. Ma pur nello stato attuale di conservazione, la testa di Inessa somiglia tanto a quella di Peirithoos, che ogni commento sarebbe, io credo, soverchio.

E rimanendo nel ciclo d'Olimpia, e nella g r a n d e a r t e, sarà bene ricordare la testa conservata a Madrid (1), la quale ha comune con la nostra la disposizione della chioma, con lo *chignon* caratteristico sulla nuca, le falde ondulate sulla fronte e il breve solco in giro, per l'inserzione della *stephane*. Ma il copista — a giudicarne dalla riproduzione grafica ch'io conosco — ha dato, forse senza volerlo, un carattere più moderno a questa scultura; la quale, pur conservando i caratteri generali di quelle d'Olimpia, ci lascia una impressione diversa, e sembra, nello stile, di molto più progredita che la testa d'Inessa, coeva delle sculture d'Olimpia.

Un confronto assai più stretto possiamo stabilire con la testa della statua Barracco (2), le cui relazioni con l'arte di Olimpia, e in genere con quella del Peloponneso, sono già note.

---

(1) Pubblic. nelle *Nuove Memorie dell'Instituto*, p. 34 ss. [Hübner], tav. III. Cfr. Friederichs-Wolters, *Bausteine*, n. 214.

(2) *La Collect. Barracco*, tav. XXVII-XXVII^{c}; e testo dello Helbig, pag. 29 ss.

I tratti del volto presentano molte analogie formali con la testa di Inessa: nel profilo, nel taglio degli occhi, nella bocca grande e sensuale, nel mento poderoso, nell' espressione fredda e severa. Uguale è l' acconciatura della chioma frontale; quella occipitale scende, invece, in lunghe trecce sul collo e sulle spalle.

Io non so veramente, se abbia ragione lo Helbig nell' affermare che l' abito di questa figura — che non è vestita di peplo dorico — ci richiama all' Attica; e che questo doppio carattere della scultura ci svela, dirò così, quella lotta che, verso la fine del sesto secolo, dovette determinarsi in Atene tra l' arte peloponnesiaca e la ionica. Come non mancano nell' arte indiscutibilmente attica figure muliebri vestite di chitone dorico — parecchie ce ne offrono i vasi a figure rosse — così è pure possibile che uno scultore *non attico* scolpisse statue vestite dell'abito attico, seguendo in questo anche le stesse variazioni della moda (1).

Più che l' abito, mi sorprende, a dir vero, l' acconciatura di questa testa, che pur ha così netti e spiccati i caratteri dell' arte peloponnesiaca. Nella quale è assai frequente che le figure femminili abbiano i capelli raccolti a baule sulla nuca, come si è visto dagli esempi citati, e da altri confronti che faremo in seguito (2).

Da ciò che abbiamo esposto, volendo venire più da vicino a determinare la scuola a cui riferire la statua d' Inessa, dovremmo riesaminare una questione di storia dell' arte simile a quella agitatasi negli ultimi anni, a proposito delle statue marmoree vestite di peplo. Tutti siamo d' accordo nell' affermare che attiche queste non sono; ma quando si voglia precisare non dirò lo scultore, ma il ciclo d' arte a cui questo tipo va riferito, l'accordo non è più tanto facile.

L'Arndt (l. c., p. 50), dal confronto con i sostegni di specchi (3), gran parte dei quali proviene da Corinto, e che sono molto simili al tipo che c' interessa, fin nell' acconciatura dei capelli, pensò di attribuire le figure vestite di peplo alla scuola corintio-sicionia del 450 circa av. Cr. (4), e pur accennando a Kanachos ed Aristokles, non si fermò prudentemente su alcuno di questi nomi. Ancora con maggior prudenza il Mariani, nel suo lavoro sopra citato, si limitò ai confronti con Olimpia; laddove il Furtwängler, seguendo il suo

(1) Non mi è lecito addentrarmi qui nella questione sulle vicende dell' abito dorico nella moda attica. Rimando agli esempi addotti dal Joubin, *o. c.* p. 170 s., senza però accettare *per nulla* le estreme ed illogiche conseguenze che l'A. deriva da questo fatto. Aggiungo, come esempio più conclusivo, la bella figura di Athena, nel vaso da me edito nei *Monumenti antichi pubblicati dalla R. Accademia dei Lincei*, XIV [1904]. tav. I.

(2) Su questo fatto richiamò già l'attenzione degli archeologi il Furtwängler, nella citata Memoria *Eine argivische Bronze*, pag. 130.

(3) Ridder, *Catal. des bronz. de la Soc. archéol.* pag. 36 s.; Dumont, *Céram. de la Grèce* II, tav. XXXII e ss.; Reinach, *Répert. de la statuaire* II, 1, pag. 328 s. etc.

(4) Cfr. Collignon, *Hist. de la sculpt.* I, pag. 308 ss.

sistema — geniale certamente, ma non privo di pericoli—attribuì questo tipo alla scuola argiva, e direttamente ad Agelada, che lo avrebbe anzi creato (1).

Si deve all' Amelung di avere, dirò così, allargato l' ambito della ricerca, mostrando le strette affinità che la figura vestita di peplo ha con un altro tipo di donna velata, già conosciuto per parecchi esemplari, e a cui egli potè restituire, con prova sicura di fatto, la testa senza dubbio pertinente. Questa è tanto simile a quella della « Hestia-Giustiniani, che entrambe devono essere di un medesimo artista, come già ben vide l' Amelung (2). Or codeste statue velate hanno tutte il braccio sinistro ripiegato, accostato al petto e coperto dall' ampio *himation*; motivo che si riscontra non in uno, ma in più esemplari (3) dei piccoli sostegni di bronzo sopra menzionati, il cui centro di fabbricazione crede anche l' Amelung che debba essere stato Corinto. Ivi, dunque, o nelle vicinanze, volle egli cercare la scuola donde uscirono i due tipi simili di cui si parla; i quali, però, più che ad un solo scultore, sarebbero da attribuire ad un' intera generazione di artisti. Ma Corinto non ebbe in quel tempo alcun artista di grido; quantunque assai vicino fiorisse la scuola già ricordata di Kanachos e di Aristokles; ed io preferirei veramente che si rinunziasse a queste impossibili attribuzioni, piuttosto che làsciarsi guidare dal filo troppo tenue che guidò l' Amelung, per pensare agli Egineti e specialmente ad Onatas (4).

Rimaniamo, dunque, in una corrente, dirò così, anonima; e se gl' indizî sopra raccolti ci richiamano più strettamente a Corinto, io non escludo che il tipo della figura vestita di peplo potesse anche trovarsi nell' ambito della scuola argiva. Ad una di queste scuole deve esser riferito il modello da cui deriva la statua d' Inessa, sulla quale il Furtwängler è tornato per ben tre volte, con tre menzioni brevissime, che contengono, però, tre affermazioni, alquanto diverse l' una dall'altra. Infatti, nel citato Programma per la festa di Winckelmann (1890), egli s'era tenuto pago a notare le strette analogie di questa statua fittile con le sculture d'Olimpia; negli *Intermezzi* (1896; pag. 12, in nota), la riferisce al ciclo di Pitagora; e nell' ultimo articolo dei *Sitzungsber. d. Bayer. Akad.* (1899; vol. II, p. 589), la pone in intima relazione con l' arte di Agelada.

Avevo anch' io pensato a Pitagora, prima ancora di aver letto gl' *Intermezzi*; ma

---

(1) Cfr. principalmente l' articolo citato in principio (*Sitzungsber. d. Bayer. Akad.* 1899, vol. II, pag. 571 ss.).

(2) Il tipo della statua è quello di cui esistono due copie nel Museo Capitolino (= Helbig; *Führer* I², 418, 420); la testa è conosciuta anch' essa per parecchi esemplari. Cfr. l' elenco nell'articolo sopra citato dell' Amelung.

(3) Reinach, *Répert. de la statuaire* II, 1, pag. 329, n. 2 e 7.

(4) Cfr. Amelung, *l. c.*, pag. 191 s. Il semplice indizio del modo in cui è lavorata le clamide dell' Hermes (c. d. « Focione ») del Vaticano (*Führer* I², n. 339) e il lontanissimo ricollegamento con l'Hermes di Onatas e di Kalliteles (Paus. V, 27, 8) sono, a dir vero, ipotesi troppo ardite.

sembrami ora audace ogni affermazione di questo genere, privi come siamo di elementi sicuri di giudizio; — e quanto ad Agelada, io credo che non basti la congettura che, avendo il maestro lavorato più volte per Taranto, abbia dovuto lasciare tracce dell' arte sua nelle terrecotte arcaiche tarantine, fra le quali è certamente notevole quella pubblicata dal Furtwängler.

Una precisa affermazione non è, dunque, possibile; ma è utile raccoglier sempre nuovi materiali, e preparare così, su più larga base, le conclusioni definitive.

II.

Ed avrei finito d' illustrare la statua d' Inessa, se il suo luogo d' origine non m' inducesse a ricercare la diffusione di questo tipo nell'arte siceliota della prima metà del quinto secolo, tentando di arrecar nuovi elementi, per la soluzione di un importante problema d' archeologia e d' arte.

Raccogliamo le affermazioni sinora lecite: l' esame della terracotta d' Inessa non ci allontana dall' ambito delle grandi scuole peloponnesiache, non ci allontana dal ciclo d' Olimpia. Questo fatto non è *nuovo*, nè *isolato*, per chi non solo osservi gli scarsi monumenti dell' arte siceliota, ma consideri anche quali scultori lavorarono per commissione dei Principi greci della Sicilia, e pensi alle tracce lasciate da questi artisti nella scultura monumentale, che si deve ritenere indiscutibilmente eseguita nel luogo, anche se non per opera di artisti indigeni.

Ma convien battere, per ora, un'altra via; e rimanere intanto nell'ambito di quell'arte che fu progenitrice e poi sorella della grande scultura, nella coroplastica, di cui a Sicilia greca ci ha conservati numerosi e nobili esemplari. Prevedo una facile obiezione: che essendo, cioè, le matrici delle terrecotte facilmente importabili, e potendosi, quindi, fabbricare tipi uguali da uguali matrici, in paesi diversi e lontani, nessuna conclusione si possa ricavare dall' esame delle terrecotte, per la conoscenza delle scuole locali.

Obiezione giustissima, se si parla delle piccole terrecotte; quantunque la frequenza di alcuni tipi, limitati ad un'unica regione, qualche cosa debba pur dirci o per la storia dell' arte o per il culto, al quale codeste statuette sono intimamente ricollegate, come *anathemata*. La statua d' Inessa, però, per le sue proporzioni, per la sua libera modellatura quasi completamente eseguita a stecco e per altri caratteri, sfugge alla difficoltà di cui sopra, ed ha in Sicilia ben pochi confronti (1).

---

(1) Principalmente le due terrecotte della Collezione Biscari; la prima pubblicata dal Kekule, *op. cit.*, tav. I. (Cfr. Pottier, *Les statuettes de terre cuite*, fig. 64); e la seconda dal Petersen, nelle *Römisch. Mittheil.* XII [1897], tav. VII, 1; pag. 137. Sono anche considerevoli i frammenti pubblicati dall' Orsi, nel *Bull. de Corresp. hellén.*, 1895, pag. 308 ss. Ma tanto questi frammenti, quanto la prima delle due terrecotte della Collez. Biscari ci mostrano le impronte dell'arte attica arcaica.

Altre teste fittili di notevoli proporzioni, pubblicate dall'Orsi (1), ci richiamano al ciclo delle scuole peloponnesiache e ad Olimpia; ed una statuetta della stessa provenienza è la

Fig. 10.

più fedele riproduzione della figura muliebre vestita di peplo (2). Talmente fedele ed importante, ch' io credo assai utile di riprodurla qui (fig. 10), come necessario termine di confronto. Questa parte superiore della figura è completata da un altro grande frammen-

(1) *Di una città greca* etc. nei *Monumenti antichi*, VII [1897], tav. VI e pag. 250 sg.

(2) Orsi, *ibid.* tav. VII e pag. 252 sg. È soverchio aggiungere che l' Orsi aveva già chiaramente veduto queste relazioni della coroplastica siceliota con la grande arte.

to (vedilo nella tav. VII dei *Monumenti* s. cit.), sicchè noi possediamo la figura intera, la quale era alta più di m. 0,25. A somiglianza del maggior numero delle statue della grande arte, e come la statua d'Inessa, codesta statuetta pianta sulla gamba sinistra; e la destra, di poco avanzata, piega leggermente il ginocchio. Uguale è l'abito, simile l'espressione del volto e la divisione delle chiome frontali (1).

E per l'ugual presenza del medesimo tipo nella Magna Grecia, parlano alcune teste fittili arcaiche tarantine, con caratteri stilistici propri e ricollegabili alle scuole della grande arte. Una di esse è quella pubblicata nei *Monum. dell' Inst.* XI, tav. 56, n. 5, che, pur

Fig. 11.

essendo meno severa, ricorda la testa d' Inessa e quella della statua Barracco; e l'altra, già ricordata, è quella che il Furtwängler ha strettamente riferito alla scuola di Agelada (2),

(1) È soltanto un caso che di questa figura non se ne ritrovi che un solo altro esemplare, e proprio nella Magna Grecia, dominata, nella prima metà del quinto secolo, dalle stesse correnti artistiche che la Sicilia? Ho potuto veder ciò dall'utilissimo repertorio delle terrecotte, testè pubblicato dal Winter, libro destinato a rendere veri servigi alla ricerca archeologica. Quest'altro esemplare trovasi nel Museo comunale di Reggio-Calabria. Cfr. Winter, *Die Typen der figürl. Terrakott.* I, pag. 118, n. 8.

(2) Il dr. Quagliati, ha riesaminato, per mia preghiera, una parte del numeroso materiale fittile inedito del Museo di Taranto, per ricercare altri esemplari anologhi e quello che m'interessa. La ricerca è riuscita finora infruttuosa; ma fra le teste di cui il Quagliati mi ha gentilmente mandato alcune fotografie ve n'è una, di notevoli proporzioni, ch'io giudico di poco poste-

e che ha, senza dubbio, una spiccata rassomiglianza con l' *Atleta* di Stefano della Villa Albani (1).

***

I piccoli bronzi, così preziosi per la storia del tipo che c' interessa, non sono pur essi estranei alla Sicilia. Uno dei sostegni di specchi, di cui sopra ho parlato, (il n. 5 dell' elenco redatto dall'Amelung, nell' art. cit. delle *Mittheilungen*), proviene probabilmente dalla

Fig. 12.

Sicilia. La statuetta di bronzo della Collezione Santangelo del Museo di Napoli (2), riferita anch' essa dal Furtwängler alla scuola di Agelada, proviene o dalla Magna Grecia o dalla Sicilia. E dalla Sicilia, senza dubbio, proviene l' altra simile del British Museum, che riproduce lo stesso tipo della figura vestita di peplo (3).

Preziosi elementi ci offrono inoltre, per questa ricerca, le teste delle monete greche della

---

riore alle sculture d'Olimpia, ma con esse ancora imparentata, e che è, ad ogni modo, piena di carattere. Rendo qui all'amico dr. Quagliati pubbliche grazie.

(1) Helbig, *Führer* II², n. 786 [ivi la bibliografia].

(2) *Sitzungsber. d. Bayer. Akad.* 1899; vol. II, tav. II.

(3) Walters, *Catal. of the Bronzes in Brit. Museum*, n. 199 (= tav. II, ultima figura a destra, in basso). Non mi è chiaro il tipo della testa.

Sicilia, pertinenti al primo terzo, circa, del quinto secolo av. Cr.; e la relazione delle impronte monetali con le teste fittili, e di entrambe con la grande arte, è cosa troppo nota, perchè io debba maggiormente insistervi (1). Presento qui gl'ingrandimenti di due monete siracusane, la cui somiglianza col gruppo di teste marmoree, alle quali appartiene quella del Laterano, è così evidente, che non può sfuggire a nessuno.

Il tetradramma d'argento, riprodotto nella figura 11, da un calco dell'originale esistente nel British Museum (2), è sincrono della statua d'Inessa, appartenendo al 470, circa, av. Cr.; ad un tempo, cioè, in cui le influenze dell'arte attica nella numismatica siceliota non sono ancora cominciate.

Le rassomiglianze con la testa fittile non sono soltanto esteriori, nè si limitano alla sola acconciatura. La struttura della testa (Kore o Arethusa?), di schietto tipo peloponnesiaco, nella linea retta e diagonalmente inclinata della fronte e del naso, nel taglio della bocca, nel mento poderoso, nel collo lungo, diritto e poco modellato, è assai simile a quella d'Inessa. Quanto all'acconciatura, la somiglianza è maggiore con quella della testa del Laterano (fig. 7), pur rimanendo in tutte unico il principio della duplice partizione della chioma frontale e craniale, con lo *chignon* caratteristico sull'occipite. Nella testa d'Inessa è più verosimile ammettere un diadema metallico simile presso a poco a quello, rilevato nel marmo, della testa Barracco. Ma nella testa del Laterano ed affini bisogna supporre un cerchio di verga metallica, il quale, stringendo le chiome sulla fronte, passi accanto le orecchie, rimanendo coperto dalla pettinatura, che gli gira sotto, e tien fermo sulla nuca lo *chignon*, che si ravvolge intorno ad esso. Non diversamente nella moneta, dove però il primo avvolgersi della chioma frontale su di esso è all'altezza della tempia: dal qual fatto, appunto, deriva la duplice ondulazione sulla fronte e accanto all'orecchio.

Minore, senza dubbio, è la somiglianza, nel profilo e nell'acconciatura, fra le teste da noi esaminate e quella dell'altro tetradramma siracusano (3), che riproduce un tipo più arcaico e d'arte peloponnesiaca anch'esso (fig. 12). Un cerchio di perle divide e adorna la chioma sulla fronte; ma la pettinatura posteriore ricorda ancora i tipi più antichi delle «Aretuse» di altre monete siracusane (4).

---

(1) Cfr. Pottier, *Les statuettes de terre cuite*, pag. 202; ed Orsi, *Di una città greca* etc., pagina 246, n. 3.

(2) Cfr. Head, *Coin. of Syracuse*, tav. II, 8; cfr. anche il libro recentemente apparso dello Hill, *Coins of ancient Sicily*, tav. II, n. 14. Dei calchi di questa e delle altre monete ringrazio qui l'illustre prof. Barclay V. Head, che volle favorirmeli.

(3) Head, *Coin. of Syrac.* tav. II, n. 7. Hill, *op. cit.* tav. II, n. 11.

(4) Cfr. inoltre, non già per l'acconciatura, ma per qualche carattere simile della testa, la moneta: Head, *o. c.* tav. II, 11. E per il profilo, cfr. l'Apollo delle monete di Leontinoi, nel *Catal. of greek coins in the Brit. Museum* (*Sicily*), pag. 89, n. 28. Quantunque la testa di questo Apollo sia stata

E come il confronto di tutta la figura vestita di peplo con i sostegni di specchio ha richiamato l'Arndt e l'Amelung a Corinto, alla medesima Corinto ci richiama il confronto con le monete; essendo già conosciuta l'esistenza del tipo qui studiato nella numismatica corintia. A maggior riprova, non sarà inutile confrontare qui direttamente una di queste monete ingrandita (fig. 13), e ricordare — se ce ne fosse bisogno — i rapporti della ma-

Fig. 13.

dre patria Corinto con Siracusa e, in genere, con tutte le colonie doriche della Sicilia orientale.

E tanto più questo unico carattere artistico della numismatica della madre patria e della colonia è per noi significante, in quanto che Siracusa volle mantenere i suoi tipi monetali indipendenti da quelli di Corinto, fino a Dione e a Timoleonte, sotto i quali soltanto comincia la comunanza di tipi fra le due città (1).

Ciò vuol dire, dunque, che la simiglianza di alcune impronte monetali deriva dalle fonti comuni d'inspirazione a cui attingevano gl'incisori: fonti che sono da ricercare, per tutto questo periodo che va sino alla metà, circa, del quinto secolo, nell'arte peloponnesiaca in generale. Negar ciò, come è stato fatto, e cercare nell'arte attica le fonti d'inspirazione delle impronte monetali siceliote e specialmente siracusane del secondo periodo della monetazione (500-461 av. Cr.), è — secondo io credo — una quasi aberrazione del senso critico ed estetico (2).

---

più volte riavvicinata ad un tipo attico notissimo, di cui esistono parecchi esemplari statuari (Apollo di Cassel, di Mantova, del Tevere, etc.), pure io vedo in essa le impronte di un'arte diversa dall'attica; e senza dubbio imparentata con le scuole peloponnesiache e della Magna Grecia; forse con un tipo creato da Pitagora di Reggio.

(1) Cfr. Holm, *Geschichte des sicil. Münzwesens*, nella *Geschichte Siciliens*, vol. III, pag. 554.

(2) Alle risolute affermazioni del Joubin, *o. c.* pag. 270 ss. ci sarebbe da contrapporre una

Quali sono, infatti, i pretesi caratteri attici della testa incisa nel « Demareteion »? (1). Forse il confronto di questa e di altre monete siracusane di uguale età con la testa colossale arcaica Ludovisi, la supposta Afrodite? Ma sull' attribuzione di questa scultura alla scuola attica e sulla sua provenienza siamo tanto lontani da qualsiasi sicura affermazione, che non sarà, per lo meno, lecito assumere come termine di comparazione un fatto tutt' altro che certo.

Nell' età dei tiranni sicelioti, che vollero, anche in queste monete, perpetuato il ricordo delle loro vittorie agonistiche, le tradizioni classiche ci richiamano, quasi sempre, alle officine d' Argo e d' Egina, alle quali i Principi affidavano l' esecuzione dei grandiosi *anathemata* delle loro vittorie. Gelone commette a Glaukias d'Egina il carro e la statua commemoranti la sua vittoria in Olimpia (Paus. VI, 9, 4) (2); l' egineta Onatas scolpisce per Jerone la quadriga consacrata in Olimpia dal figlio Deinomenes, dopo la morte del padre (Paus. VIII, 42, 8); Formide, generale di Gelone e Jerone, affida a Dionisio d' Argo e a Simone d' Egina l'esecuzione di altri monumenti commemorativi, destinati ad Olimpia e a Delfi (Paus. V, 27, 1) (3).

Tale essendo l' indirizzo artistico della splendida corte dei Dinomenidi, non solo non è da sorprendersi che le monete — ch' erano, giova ripeterlo, oggetto di speciali cure per opera di quei potenti — seguano la stessa corrente; ma sarebbe financo lecito supporre che gli stessi incisori fossero chiamati da quei dati luoghi della Grecia propria.

Nel terzo periodo della numismatica siceliota, (461-430 av. Cr.), nell' età che vide il tramonto del principato, continua, prima, il precedente indirizzo; ma, in seguito, l'arte attica fa sentire il suo influsso potente, anche nelle impronte monetali della Sicilia; ed è chiaro il ricordo dell' arte fidiaca in alcune teste, ormai note, di questo periodo (4). Fin quando, nel quarto periodo, dopo il 430, cioè nella più splendida fioritura di arte monetale che il mondo abbia visto, l' arte attica s' impone e trionfa nei capolavori di Kimon e di Euainetos, principalmente (5).

---

sola domanda: chi si appaga di una meschina classificazione tipologica di tutta la scultura greca nell' età dei precursori dei grandi maestri, non riconoscendo alcuna scuola, con qual diritto può, in seguito, venire a parlare di scuola attica e non attica?

(1) Sui nove esemplari conosciuti di questa moneta, cfr. Holm, *l. c.*, pag. 570, e tav. II, 2. Vedi Joubin, *o. c.*, pag. 272.

(2) La base fu ritrovata, come si sa, negli scavi di Olimpia. Cfr. Loewy, *Inschr. griech. Bildhauer*, n. 28.

(3) Cfr. Orsi, *Sculture greche del R. Museo archeol. di Siracusa*, nei *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei* VI, pag. 312.

(4) Cfr. Furtwängler, *Meisterwerke*, pag. 143 sgg.; Holm, *o. c.*, pag. 588.

(5) Evans, *Syracus. « Medallions »* London 1892; e l' altra Memoria *Contribut. to Sicilian*

Così io intendo: e poichè la medesima evoluzione verso l'arte attica noi la ritroviamo nella coroplastica siceliota (1), non era soverchio avvalersi degli elementi che ci offrono le monete, per meglio illustrare la testa della statua d'Inessa, che è lavoro originale, come le monete, le quali devono considerarsi simili a veri bassorilievi originali e di data certa, per nostra miglior fortuna.

***

Ma la conclusione che da tutto ciò si ricava è sempre la stessa — ed è sconfortante ed un pochino, anche, incomprensibile — per la storia dell'arte siceliota. Nulla ci invoglia a parlare di una scuola, di un'arte locale, pur fra tanto splendore di civiltà, fra tanta ricchezza di suolo, di città ben costrutte, nelle favorevoli aure delle corti di signori possenti, col sorriso perenne del cielo e del mare.

Nè soltanto l'esame dei pochi monumenti superstiti della plastica, ma l'assoluta povertà di tradizioni letterarie relative all'arte siceliota ci conduce a codesta affermazione. È noto che nessun nome di architetto, di scultore o di pittore siceliota ci conservano le fonti letterarie. Nessuno raggiunse tale eccellenza da meritare una menzione, o fu soltanto perchè la Sicilia greca non ebbe il suo Pausania? Ma i tiranni di Siracusa, lo abbiamo visto, commettono alle officine della Grecia propria gli *anathemata* delle loro vittorie; dunque artisti meritevoli della fiducia dei grandi non c'erano in Sicilia, in quest'età almeno.

Della scultura monumentale (e ognun sa quanti e quali fossero i templi della Sicilia greca!) non si è salvato che il gruppo di Selinunte. Ma nemmeno queste sculture ci permettono di parlare di una scuola locale indipendente. È soltanto dubbio, se accanto alla corrente artistica venuta dal Peloponneso, che finora abbiamo visto dominare in modo quasi assoluto, ci sia da riconoscere — in questo periodo che c'interessa — un'altra corrente: l'attica.

Questione codesta che andrebbe fuori dei limiti assegnati a questo mio breve lavoro; ma poichè alcune delle teste di Selinunte furono riavvicinate a quella della statua di Kisamos ed affini, preme veder chiaro anche in tal questione.

Fu il Mariani che nel citato suo articolo pensò a questo confronto; ed io credevo, in principio, che le teste da lui ricordate fossero diverse da quelle, già da un pezzo note e pubblicate nell'opera del Benndorf (*Die Metopen von Selinunt*, tav. XI, n. 1, 2, 3, 5) (2).

Numismatics I; London, 1894 — Inutile aggiungere che non può esser mio intendimento il discutere qui le conclusioni dell'illustre conoscitore della numismatica siceliota.

(1) Cfr. Orsi, *Di una città greca* etc. pag. 246 sg.

(2) Cfr. Mariani, nel *Bullett. Comm. arch.*, XXV [1897], p. 183 n. 3: « Poco note [?], perchè riprodotte in una pubblicazione poco diffusa sono alcune teste selinuntine, assai somi-

Oltre queste, provenienti dallo Heraion (Tempio *E*), se ne conosce un'altra assai simile, anch' essa di provenienza selinuntina, ora nel Museo di Berlino, pubblicata dal Kekule, il quale nega qualsiasi relazione di essa con le teste delle κόραι dell' Acropoli (1).

La somiglianza con la testa di Kisamos ed affini è soltanto superficiale ed apparente, come si può vedere dalla figura di una di tali teste selinuntine (fig. 14) (2). La stessa disposizione della chioma è sostanzialmente diversa; ma più spiccate differenze ci sono nella struttura anatomica della testa, nel modo come i due artisti la comprendono e sanno renderla.

Fig. 14.

Fig. 15.

Della testa selinuntina scelgo il profilo per confrontarlo direttamente con la testa arcaica Ludovisi (fig. 15), le cui relazioni con lo Harmodios (gruppo dei Tirannicidi del Mu-

---

glianti alle A [testa di Kisamos] e D [testa Torlonia] (Salinas, *Relazione al Ministero sugli scavi di Selinunte*, tav. XIV e XV) ». — La citata relazione del Salinas, veramente « poco diffusa » (*Del Real Museo di Palermo*, relaz. scritta da A. Salinas. Palermo, 1873; pag. 69 in 8.° e 4 tavole. Vi è unita un' appendice di 23 tavole in 4° con fotografie dei principali monumenti del Museo), non fa che riprodurre con la fotografia tutto il gruppo delle sculture selinuntine; ed essendo quasi esclusivamente burocratica, non può avere per se alcun valore. Queste teste sono inoltre pubblicate nei *Denkmäler der griech. und röm. Sculpt.* del Brunn-Bruckmann, tav. 292 ss.; ed ora nell' *Einzelverk.* Serie III, n. 745-750.

(1) Kekule, *Archaisch. Frauenkopf aus Sicilien*, nella *Festschrift f. Benndorf* pag. 121 ss., tavola VI.

(2) Proviene, come ho detto, dal tempio *E*. Pubblicata dal Benndorf, *o. c.* tav. XI, n. 5; Salinas, *Relaz. cit.* tav. XIV, 3; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, tav. 293, 1; *Einzelverk.* Serie III, n. 749. Cfr. *Festschrift f. Benndorf*, pag. 123. Riprodotta da una fotografia gentilmente favoritami dal mio amico prof. G. M. Columba.

seo di Napoli), furon già vedute dal Kekule (1), e sono ora generalmente accettate (2). La mancanza di proporzioni, tra la faccia troppo lunga in confronto del cranio troppo corto, è caratteristica tanto nello Harmodios che nelle teste delle sculture selinuntine. La faccia ne risulta divisa in tre parti disuguali: la fronte assai bassa; la parte sottostante alle alette del naso, fino al mento, troppo sviluppata e lunga; e nello spazio lasciato dalle due parti, il naso piccolo e breve. Lo sviluppo assegnato al mascellare e il mento poderoso e prominente dovevano compensare la cortezza del cranio; e l'orecchio, quindi, doveva necessariamente esser situato a soverchia altezza dall'attacco del collo. I capelli brevi della testa del Tirannicida rendono ancora più visibile la depressione della fronte, carattere che c'è, sebbene in minori proporzioni, anche nella testa di Selinunte.

Facendo astrazione dell'acconciatura frontale, il profilo dello Harmodios è molto simile a quello della testa muliebre di Selinunte e dell'« Afrodite » Ludovisi: somiglianza non già di semplice linea, ma risultante, giova ripeterlo, dalla maniera uguale di vedere e di rendere, non certo esattamente, la struttura anatomica della testa umana (3).

Servirebbe ciò ch'io dico a confermare i pretesi elementi attici delle sculture selinuntine? È noto che il Furtwängler confrontò lo Herakles di una metopa selinuntina (*Denkmäler* tav. 291 a) con lo Harmodios; la testa di Atteone (*Ibid.*, tav. 290 b), per la caratteristica acconciatura dei capelli, con quella dell'Efebo dell'Acropoli, ascritto dal Furtwängler a Kritios; e l'Artemis della medesima seconda metopa con l'« Hera » Farnese, da lui creduta un'Artemis; conchiudendo da tali confronti, che l'attività di Kritios e Nesiotes s'era svolta anche in Sicilia (4).

Anche ammettendo, in parte, l'esattezza di questi confronti, io credo che siano assai discutibili le conseguenze che se ne sono volute ricavare. Ci sarebbe, prima di tutto, da decidere — non è ancora questione risoluta — se i Tirannicidi, pur essendo opera di Kritios e di Nesiotes, debbano considerarsi come prodotto di un'arte esclusivamente attica.

---

(1) *Annali dell'Instituto*, 1874, pag. 39.

(2) Cfr. la Memoria di G. Patroni, *La scultura greca arcaica e le statue dei Tirannicidi*, pag. 25 ss. e 32 s.

(3) Dopo scritto questo mio articolo, leggo quanto il Perrot dice sui caratteri della scultura selinuntina, in Perrot e Chipiez, *Histoire de l'Art*, vol. VIII [1903], pag. 502 sgg.; volume apparso da poco, la cui lettura io avevo finora trascurata. Son lieto che le mie conclusioni non siano molto diverse di quelle a cui arriva il Perrot. Importantissime sono le relazioni delle sculture del Tesoro dei Sicioni a Delfi con le metope del tempio *C* di Selinunte; e ancora più convincenti i confronti con la metopa selinuntina, su cui è rappresentata Europa sul toro. Ugual soggetto, trattato con stile uguale, riscontrasi in una metopa del Tesoro dei Sicioni, riprodotta dal Perrot, nella fig. 230. Solo la tecnica è, in questa, più progredita e l'esecuzione più fine.

(4) Cfr. Furtwängler, *Meisterwerke*, pag. 76 sg. [*Masterpieces*, pag. 223, n. 1, dove le affermazioni sono più limitate]. Cfr. anche lo scritto citato del Patroni, *passim*.

E di quale scuola, se tutta l'arte attica nel periodo di precursori dei grandi maestri, pervasa da una doppia corrente; la ionica e la peloponnesiaca? (1). E delle tradizioni e delle esperienze dei grandi bronzieri di Argo, di Sicione, di Egina avranno certo fatto tesoro i due scultori che rinnovarono sull'Acropoli il monumento commemorativo della libertà ateniese.

I pretesi elementi attici delle teste selinuntine non sarebbero, così, che le impronte più pure di quell'arte peloponnesiaca che reagisce sull'attica, e che spira ancora, anche se più addolcita e meno severa, nella testa dell'Auriga di Delfi e nei maschi profili delle figure di Euphronios, di Duris e degli altri pittori di vasi di stile severo (2).

Nè alla tesi del Furtwängler parmi che giovi la strana statua di bronzo trovata presso Castelvetrano, vicino a Selinunte, ora esulata per ignoti lidi (3). L'impressione ch'io ne ebbi, e che conservo, è ch'essa sia di un'arte p r o v i n c i a l e; poichè le linee del modello imitato sono talmente esagerate e fraintese, da rendere quasi impossibili i confronti e l'esame stilistico. Impressione — lo dirò francamente — di ripugnanza, per quanto l'occhio sia abituato alle imperfezioni e alle bruttezze del primo arcaismo selinuntino (4).

---

(1) Cfr. Collignon, *Sculpt. grecque* I, pag. 339. Quanto all'impossibilità di attribuire i Tirannicidi ad Antenore, gli argomenti del Graef (*Athen. Mittheil.* XV, pag. 1 sgg.) sono così convincenti, ch'io non comprendo l'ostinazione del Collignon (*l. c.*, pag. 370) e di qualche altro archeologo.

(2) È naturale che alla medesima conclusione io debba arrivare per la testa arcaica Ludovisi; di modo che, ammettendo pure come possibile la sua derivazione dalla Sicilia, questo non sposterebbe il mio ragionamento. Quanto alla testa arcaica Biscari, pubblicata dal Petersen, nelle *Römisch. Mittheil.* XII, tav. VI pag. 124 segg., sono maggiori le differenze che le analogie con la testa Ludovisi; e ad ogni modo la sua provenienza dalla Sicilia è cosa molto dubbia.

La stessa riserva debbo fare per il torso della stessa Collezione Biscari, che al Petersen (*l. c.*, pag. 127) sembrò ricollegabile con le figure frontonali del tempio di Zeus in Olimpia. Pur troppo, non mi fu dato modo di continuare le mie ricerche su questa collezione disgraziatissima.

(3) Descritta e fotografata nell'*Einzelverk.*, n. 569 ss.

(4) Vedo ora quello che ne scrive il Perrot, *o. c.*, pag. 494 ss., fig. 253-255. Egli crede che possa essere stata portata in Sicilia da una fonderia sicionia o eginetica, e che nulla quindi ci sia da cavarne per una pretesa arte locale siceliota. È una congettura che nessuno saprebbe negare o provare. Credo, piuttosto, più probabile che le poche statue marmoree trovate in Sicilia — dove non sono cave di marmo—siano state trasportate da varie officine della Grecia. Esse non svelano uno stile proprio: p. es. l'Adollo o Efebo di Girgenti, (Friederichs-Wolters, *Bausteine* n. 153; *Einzelverk.* n. 759-761), in nulla differisce dalle sculture simili di Paro e di Nasso. Così non presentano caratteri stilistici particolari il torso efebico di Megara Hyblaea (*Monum. antichi*, I, tav. VI) e le altre sculture antiche pubblicate dall'Orsi, nei *Rendic. della Accad. dei Lincei*, 1897, vol. VI, pag. 301 sgg. — Era senza dubbio più facile trasportare marmi già lavorati, piuttosto che pesanti blocchi, in un paese certamente assai povero di artisti e di officine

Negando le impronte di un' arte esclusivamente attica nelle sculture di Selinunte, non intendo, però, richiamare in vita le idee del Kekule (1) sulle relazioni tra queste sculture e quelle di Olimpia. Mi sembrano, infatti, troppo audaci alcune affermazioni relative all' uguale « spirito di composizione » tra la metopa con Atteone e il gruppo centrale del frontone occidentale d' Olimpia, solo perchè Artemis è impassibile, di fronte alla scena selvaggia che si svolge nell' una (Atteone dilaniato dai cani), ed Apollo egualmente impassibile nell' altro, di fronte alla lotta selvaggia tra un Centauro e una Lapita. Nè scorgo davvero relazione di sorta, vuoi nello spirito, vuoi nello stile, tra la metopa selinuntina con lo ἱερὸς γάμος e quella di Olimpia con Herakles ed Athena.

Ma negare le analogie, vedute dello stesso Kekule, fra la Gigantomachia del Tesoro dei Megaresi in Olimpia (frammento del frontone) e quella scolpita su una delle metope del tempio *F* di Selinunte è impossibile; e poichè il Tesoro dei Megaresi deve essere attribuito ad una delle scuole peloponnesiache (2), questo fatto conferma sempre più le intime relazioni tra queste scuole e le sculture selinuntine.

Conchiudendo: le sculture non monumentali e sporadiche a poco o a nulla valgono per la ricerca che ci siamo proposta; tranne che non abbiano un carattare speciale o che non siano eseguite con materiale proprio del luogo di trovamento. Per sapere non già quali siano le scuole scultorie siceliote — di scuole indipendenti nessuna traccia abbiamo, sinora — ma quali le correnti artistiche dominanti in Sicilia nella prima metà del quinto secolo, e dominanti in modo da determinare officine di produzione locale, noi dobbiamo rivolgerci all'esame della scultura monumentale, delle grandi terrecotte non comuni, nè provenienti da matrici facilmente commerciabili, e delle impronte monetali.

La statua fittile d'Inessa è, appunto, uno dei non molti monumenti della plastica, dei quali si possa affermare che furono eseguiti in un' officina della Sicilia; ed essa ci arreca ancora una conferma che l'arte siceliota di questo periodo è una provincia delle scuole peloponnesiache (3).

Roma, nel dicembre del 1903.

---

(1) *Archäol. Zeitung*, 1883, pag. 229 sgg.

(2) Cfr. Paus. VI, 19, 12 (= Overbeck, *Schriftquellen*, n. 330) e Collignon, *Histoire de la Sculpture* I, pag. 239.

(3) Arriva ora la notizia di un' importante scoperta di sculture in argilla, in marmo e in calcare, avvenuta a Grammichele (prov. di Catania). Su di essa riferisce, in via provvisoria e assai sommariamente, l'Orsi, nelle *Notizie degli Scavi* 1903, fasc. 8.°, pag. 434. Mi manca ogni elemento per giudicare; e bisogna aspettare la pubblicazione di questo materiale, che l'Orsi, però, riferisce alla seconda metà del sesto secolo: ad un'età, cioè, anteriore a quella di cui mi sono occupato. Sarà questa volta il caso di parlare di un' arte locale siceliota?

ROMA - FOTOT. DANESI

TESTA DI UNA STATUA FITTILE DI INESSA

(Museo civico di Catania)